

Antón Capitel

La síntesis de la modernidad

The Synthesis of Modernity



A lo largo de su dilatada carrera, Alvar Aalto participó en las distintas etapas del Movimiento Moderno, logrando una síntesis muy personal.

Throughout his long career, Alvar Aalto took part in the different stages of the Modern Movement, achieving a very personal synthesis.

La vida profesional de Aalto ocupó el centro del siglo XX. Arriba, una imagen suya en 1930.

The professional life of Aalto took up the central part of the 20th century. Above, a 1930 portrait.

HUGO ALVAR Henrik Aalto (Kuortane, 1898; Helsinki, 1976) nació en el confín noreste de Europa, allí donde el solitario paisaje anuncia el polo. Pero esta situación extremadamente periférica no ha de tenerse como marginal: Aalto nació en un lugar oportuno y en un momento conveniente, pues heredó una tradición revitalizada y recibió el denodado esfuerzo de las vanguardias sin haberlo tenido que sufrir, incorporándose a la arquitectura revolucionaria con envidiable soltura. Tanto su tiempo como su situación cultural le permitieron avanzar en ese camino de renovación, llegando a personificar, con el tiempo, la arquitectura nueva. Su propia vida profesional transcurrió desde el año 1921, en que se tituló por la Universidad de Helsinki, hasta su fallecimiento en 1976: es decir, ocupó el centro del siglo XX, dato que casi permite afirmar que, a la postre, la arquitectura moderna era él.

Educado en el academicismo —por Eliel Lindgren, socio de Saarinen— y en el ‘nacionalismo romántico’, se inició ejerciendo el llamado ‘clasicismo nórdico’, generalmente siguiendo la línea de Asplund. Lo hizo con Aino Marsio, con quien se casó en 1925 y con la que trabajaría hasta la muerte de ésta en 1949. Y muy pronto empezaría a colaborar con Erik Bryggman, cuya influencia le llevaría con rapidez hacia la arquitectura moderna. Como obra de transición puede citarse, entre otras, la Cooperativa Agrícola de Turku (1926-1928).

Tres obras maestras

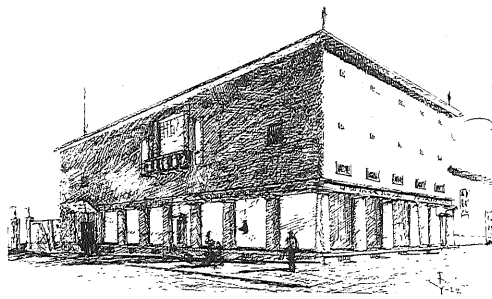
Antes de la II Guerra Mundial, los Aalto habían conseguido ya proyectar excelentes edificios netamente modernos. Los primeros fueron la sede del diario *Turun Sanomat* (Turku, 1928-1930) y el sanatorio de Paimio (1929-1932), seguidos por tres obras maestras: la biblioteca de Viipuri (1933-1935), la villa Mairea (1937-1939) y el pabellón de Finlandia en la Feria de Nueva York de 1939. Estos últimos son también modernos, naturalmente, pero su densidad de contenidos es ya tal que tan sólo con la acumulación de las diversas influencias que Aalto recibió, y decidió acep-

tar, quedarían acaso explicados, corrigiendo la modernidad originaria al introducir en ella aspectos clave que la enriquecerían y que permanecen vigentes para una futura continuidad.

La biblioteca de Viipuri es mucho más que una obra racionalista: es la demostración de cómo pueden aprovecharse ciertos recursos de la tradición académica para encerrar el programa principal del edificio en un volumen compacto, alcanzando así la *satisfaction de l'esprit* que Le Corbusier consideraba tan difícil. Y es un modo de dejar claro que, a pesar de ello, la arquitectura rara vez puede ser unitaria, pues con frecuencia conviene que conste de partes diversas. Por ello Viipuri es también una reflexión, al menos, sobre la composición por partes y sobre la composición lineal, sobre la importancia de utilizarlas y sobre las dificultades para vencer sus esquematismos.

En la villa Mairea está la tradición, ahora clásica y mediterránea: la casa patio. Y está asimismo otro método corbuseriano: el que descubrió que los pisos de una casa pueden ser absolutamente independientes, producirse por estratos. Y está igualmente la diversidad, la máxima diversidad; en la villa Mairea la arquitectura cambia casi en cada punto, como si debiera atender requisitos distintos en cada palmo de terreno. En ella se representa el abrazo entre la tradición (el pabellón de la sauna) y la modernidad (la casa): allí está el integrado y equívoco conflicto entre la naturaleza y la artesanía, de un lado, y lo artificioso e industrializado, de otro.

En el pabellón de Finlandia en Nueva York, Aalto se salió de los límites figurativos del racionalismo por una vía distinta a la de la villa Mairea: de la tradición no queda en él nada, si no es —acaso— el hecho de que un volumen ciego e inexpresivo encierre un rico y atractivo espacio interior. En éste se manifiesta el modo en que una complejidad formal moderada, apoyada en recursos tan ingeniosos que esconden su sencillez, puede ofrecer la máxima sorpresa, variedad y falta de convenciones. La arquitectura moderna, que ha vencido en este magnífico interior tanto la gravedad como la



Mientras el Club de Obreros de Jyväskylä (1924-1925, izquierda), pertenece aún a la etapa clasicista de Aalto, la Cooperativa Agrícola de Turku (1926-1928, abajo), ya presenta signos de transición hacia el funcionalismo.

Whereas the Workers' Club of Jyväskylä (1924-1925, left) still belongs to Aalto's classicist phase, the Agricultural Cooperative of Turku (1926-1928, below) already shows signs of a transition toward functionalism.

HUGO ALVAR Henrik Aalto (Kuortane, 1898-Helsinki 1976) was born in the northeastern corner of Europe, where the solitary landscape hails the proximity of the North Pole. But such peripheral origins are not to be taken as marginal: Aalto was born in the right place at the right time, having inherited a revitalized tradition while benefitting from the unflagging efforts of the avant-garde movements. Thus he joined up with revolutionary architecture with enviable ease. Both his times and his cultural context enabled him to progress in that road of renewal, and eventually he came to personify the new architecture. His own professional life spanned the period from the year 1921, when he graduated from the University of Helsinki, to his death in 1976. That is, the central bulk of the 20th century, tempting one on hindsight to affirm that modern architecture was he.

Trained in academicism, and in 'romantic nationalism' by Saarinen's partner Eliel Lindgren, he started out by practicing the so-called 'Nordic classicism', generally in an Asplundian vein. This was in collaboration with Aino Marsio, who became his wife in 1925 and with whom he continued to work until her death in 1949. He also worked with Erik Bryggman, whose influence quickly led him toward modern architecture. Among others we can cite the Agricultural Cooperative Building in Turku (1928) as a transition work.

Three Masterworks

By the outbreak of World War II the Aaltos had already turned out excellent buildings that were purely modern. The first were the headquarters of the newspaper Turun Sanomat (Turku, 1928-1930) and the Paimio Sanatorium (1929-1932), followed by three masterworks: the Viipuri library (1927-1935), the Villa Mairea (1937-1939), and the Finnish Pavilion at the 1939 World's Fair in New York. These three buildings are modern, naturally, but already so dense in content that they can perhaps only be explained by the accumulation of diverse influences that Aalto received

and decided to accept, thereby altering the original modernity by adding important aspects which enriched it, and which remain valid and available for future continuity.

The Viipuri library is a rationalist work, but more than that, it demonstrates how to make the most of certain resources of academic tradition to enclose the bulk of a building's programme within a compact volume, thereby attaining the satisfaction de l'esprit that Le Corbusier considered so difficult. And it makes clear, nevertheless, that architecture can rarely be unitary, since it is often necessary for it to have different parts. Thus Viipuri is at least also a reflection on composition in parts as well as on linear composition, on the importance of using both and on the difficulties involved in overcoming their schematicisms.

Tradition, now classical and Mediterranean, is present at the Villa Mairea (1937-1939): the courtyard house. So is another Corbusian method: that which discovered that the floors of a house can be absolutely indepen-

dent from one another. And so is diversity; the architecture here changes at every point, as if it had to address different requirements on every span of land. In it is the embrace of tradition and modernity: the integrated conflict between nature and craft on one hand, and artifice and industry on the other.

Aalto went beyond the figurative limits of rationalism in a different manner at the pavilion in New York: nothing of tradition remains here, except its being a blind volume with a rich, attractive interior. The interior space shows how moderate formal complexity, based on resources that are so ingenious as to conceal their simplicity, can offer maximum surprise, variety and lack of convention. Modern architecture, which has overcome both gravity and geometry in this magnificent interior, is freed of attachments. At least in appearance.

The interplay between appearance and reality, or the representative power of an architecture founded upon an abstract vocation, is present in these three masterworks. Without





La línea sinuosa fue adquiriendo cada vez mayor protagonismo en la obra de Aalto: abajo, la marquesina de la villa Maireia (1937-1939). En la página siguiente, arriba, el salón de actos de la biblioteca de Viipuri (1933-1935) y la planta

tipo de la residencia del MIT en Cambridge, Massachussetts, (1946-1949); abajo, el pabellón de Finlandia en la Feria Mundial de Nueva York (1939). A la izquierda, Aalto en 1940 con su primera esposa, la arquitecta Aino Marsio.

geometría, se expresa libre de cualquiera que fuese la atadura. Al menos en apariencia.

El juego entre apariencia y realidad, o el poder de representación de una arquitectura fundada en una extrema vocación abstracta, está presente en estas tres obras maestras. Sin perder la abstracción de las formas modernas, la sala de lectura de Viipuri figura unas terrazas naturales iluminadas por una colección de *soles*, mientras la de conferencias representa en su techo un *oleaje*, congelado en sustancia leñosa y, en sus distintos asientos, el diferente aspecto de las personas.

La villa Maireia es también un teatro: en su patio se representa Finlandia, con la piscina como lago. La arquitectura tradicional de la cabaña y la modernidad de la casa se hermanan en un gesto optimista: hablan de la fortuna futura de la nación nórdica. La casa, mediante

los pilares que fingen ser troncos y las barandillas de *palos*, figura que ha sido invadida por el bosque, hermanada con la naturaleza.

El pabellón de Nueva York era pura representación, pura ilusión: fotografía, cine, aparente complejidad, levedad, movimiento, ficticia luz del sol. En cuanto que lugar de exhibición, el pabellón se concibió como absoluta apariencia. La espectacularidad del edificio le hizo conocido en los Estados Unidos y logró la admiración del propio Wright.

Así pues, cuando Aalto hizo estas primeras obras, situó la arquitectura moderna, sin negarla, en una posición mucho más intensa, enriquecida en sus recursos y altamente poética.

La carrera de los Aalto estaba, pues, en su plenitud ya en aquellos años. Pero el avance y la riqueza que la disciplina moderna tomaría con su obra no había hecho más que empezar.

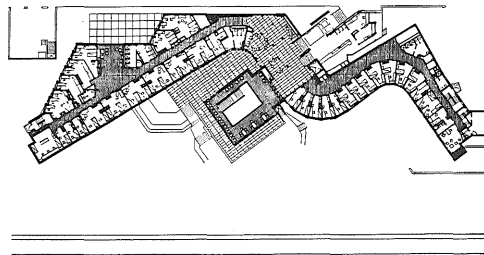
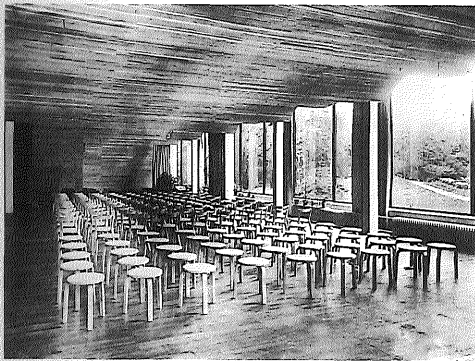


El éxito del pabellón de Finlandia y la difusión general de la fama de su autor le llevó como profesor al prestigioso Massachusetts Institute of Technology (MIT). Allí le encargaron el pabellón de dormitorios de *seniors* (1946-1949), cuando Aalto empezaba a convertirse en una institución en su propio país. Para Finlandia realizó poco después el Ayuntamiento de Säynätsalo (1949-1952).

Las leyes de la complejidad

Pero en 1949 había muerto Aino y en 1952 se casó con Elissa Mäkinen, también arquitecta. En esta nueva compañía y colaboración conyugal, mantenida hasta su propia desaparición, el trabajo de Aalto siguió siendo extraordinario. Y no sólo por su calidad global, sino también por la carga de instrumentos, métodos y reflexiones sobre la tarea de proyectar que suponen sus obras: la arquitectura aaltiana, contemplada demasiado a menudo como puramente personal, contiene profundas lecciones, y hasta su *irracionalidad*, sabiamente conducida, se revela transmisible.

El trabajo en torno a programas complejos puede ofrecernos con claridad el modo en que Aalto desplegaba medios diversos en función de la naturaleza de aquél, de su carácter y del lugar, al tiempo que muestra la unidad que subyace en su pensamiento a pesar de su eclecticismo. Así, en el Instituto de Pensiones de Helsinki (1953-1957), por ejemplo, un difícil terreno triangular fue el soporte de una organización puramente funcional y plástica. En el vértice del triángulo se situó un equilibrado y canónico pabellón frontal, de fachada inspirada en la villa de Le Corbusier en Garches, y capaz de caracterizar la pequeña plaza sirviendo de emblemática imagen del conjunto. Sin embargo, la composición de este frente inunda y reviste con su lenguaje la totalidad de un volumen libre, dándole así una sugerente y figurativa unidad. Otros edificios urbanos de gran atractivo fueron el Rautatalo (1951-1957), el del Banco Escandinavo (1960-1965) y la Librería Académica (1966-1969). En todos ellos extendió con lucidez un modelo en el



The sinuous line became increasingly important in Alvar Aalto's work: bottom of opposite page, the canopy of Villa Mairea (1937-1939). On this page, left, the conference room of the Viipuri library (1933-1935) and a typical

floor plan of the student residence at MIT in Cambridge, USA (1946-1949); below, the Finnish Pavilion in New York, dated 1939. The top of the previous page shows Aalto in 1940 with his first wife, the architect Aino Marsio.

losing the abstraction of modern forms, the reading room of the Viipuri library consists of natural terraces illuminated by a collection of suns, while the conference room depicts on its ceiling a swell, frozen in a woody substance, and in the seats, the different image of persons.

Villa Mairea, too, is a theater: Finland is represented in the courtyard, with the swimming pool a lake. The traditional architecture of the hut and the modernity of the house are united in an optimistic gesture: they speak of the future fortune of the Nordic nation. Through pillars pretending to be tree trunks and the sticks of the railings, the house has also been invaded by the woods and thus comes in kinship with nature.

The pavilion in New York was pure performance: photography, film, lightness, motion, fictitious sunlight. As a place for exhibition, the pavilion is conceived as absolute appearance. The building's spectacularity made him famous in the United States and earned him the admiration of no less than Wright.

Thus, with these early works, Aalto undeniably situated modern architecture in a more intense position, enriched in resources and highly poetic. The Aaltos already reached the prime of their career in those years. But the advancement and enrichment that the modern discipline would undergo through this work had only just begun. The success of the Finnish Pavilion and the general spread of Aalto's fame led him to a professorship at the prestigious Massachusetts Institute of Technology (MIT). There he was commissioned the seniors' dormitory (1946-1949), precisely when he started to become an institution in his own country. For Finland shortly after that he did the town hall of Säynätsalo (1949-1952).

Laws of Complexity

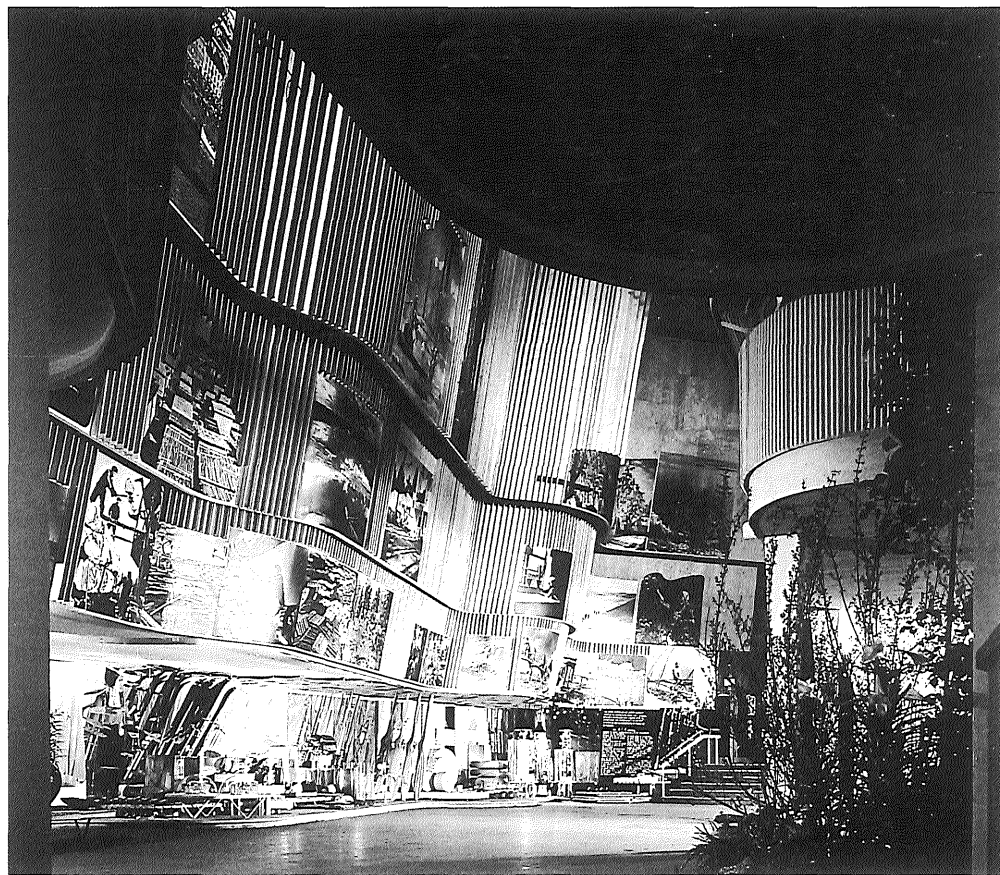
But Aino died in 1949 and in 1952 he married Elissa Mäkinen, also an architect. With this new conjugal partnership, which lasted until his own death, Aalto's work continued to be extraordinary, not only on account of its widely acclaimed quality, but also because of

the instruments, methods and reflections about the design process that his works offered: Aaltoian architecture, all too frequently contemplated as a purely personal architecture, contains deep-rooted lessons, and even its irrationality, if wisely applied, is transmissible.

His work in complex programmes clearly shows that Aalto used diverse means depending on the nature of each one and reveals the underlying unity of his thoughts. For example, at the National Pensions Institute (1948-1957), a difficult triangular piece of land was the support of a purely functional and formal layout. At one corner he placed a balanced frontal pavilion, with a facade inspired by that of Le Corbusier's villa in Garches, able to characterize the small plaza and serve as emblematic image for the complex. Nevertheless, the composition of this front floods and dresses

the free volume with its language, thereby endowing it with a evocative unity. Other highly attractive buildings were the Rautatalo (1951-1955), the Nordic Bank (1960-1965) and the University Library (1961-1969). A model appeared in all these, one in which we now recognize a certain basing on Mies. The Enso-Gutzeit (1959-1962) demonstrated the capacity of the modern to become classical.

At the University of Otaniemi (1953-1966), the flat prairie setting of the building was an opportunity to elaborate a horizontal programme, as well as a layout scheme that combines the laws of cloistral buildings with the laws for composing in parts. The appearance of its repeated architecture strikes a contrast with the attractive profile of the main lecture hall, thereby erecting a single element with the capacity to characterize and give expression,





La implantación urbana caracteriza gran parte de las obras realizadas por Aalto a partir de la muerte de Aino, en 1949. Abajo, el edificio Enso-Gutzeit (1959-1962). En la página siguiente, de arriba abajo: la Casa de la

cultura (1955-1958), el Rautatalo (1951-1957) y el edificio del Banco Escandinavo (1960-1965), todos en Helsinki. A la izquierda, Aalto con Elissa Mäkinen, su segunda mujer y colaboradora hasta el final de su vida.

que se reconoce, ahora, una cierta base inspirada en Mies. El Enso-Gutzeit (1959-1962), como los anteriores, demostró la capacidad de lo moderno para convertirse en *clásico*.

En la Universidad de Otaniemi (1953-1967), la pradera plana en la que el edificio se enclava fue ocasión para desplegar un programa horizontal propio del carácter universitario, y una disposición tramada que combina las leyes de los edificios claustrales con los de la composición por partes. El aspecto de la arquitectura repetida se sitúa en contraste con el atractivo perfil del aula magna, erigiendo así un único elemento capaz de caracterizar y de dar expresión, por sí solo, a todo el conjunto. Una sabiduría tradicional que también empleó en el Ayuntamiento de Säynätsalo.

En el Palacio de Concursos de Helsinki (1962-1971), el complejo programa se encierra entre estratos horizontales, de forma completamente libre en planta. La riqueza espacial proviene sólo de su geometría y de lo que le añaden los desniveles y vacíos de los pisos:

otra lección de Le Corbusier aprendida y enriquecida. Pero el auditorio, sumergido también en dichos estratos, se libera de sus leyes en favor de una mayor complejidad y, de nuevo, caracteriza con su presencia el conjunto.

Una obra 'delfica'

La reflexión de Aalto sobre los programas complejos fue desarrollándose en otros muchos casos. Una obra póstuma, el Teatro de la Ópera de Essen (1961-1988), mostró el modo de integrar el programa en un volumen único, como corresponde al tema, esto es, en un sistema contrario a la yuxtaposición de dos formas disparejas, como hizo en la Casa de la Cultura de Helsinki (1955-1958) o en las bibliotecas de Seinäjoki y Rovaniemi. Y lo hizo sin renunciar a la diversidad de cada ocasión ni al entendimiento de cada obra concreta como unión de cosas distintas, concibiendo así cada punto de la tierra como un lugar único.

En la sala de actos de Otaniemi podemos ver con especial nitidez lo que demostró en

otras muchas ocasiones: en las bibliotecas, los auditorios o la mayoría de las iglesias. Cuando el espacio y el volumen son singulares, no basta la riqueza de su sección o la de la planta, sino que han de combinarse las de ambas. La sección triangular de Otaniemi genera su espacio al girar según la directriz planimétrica de un anfiteatro, rechazando la complejidad de un solo grado para buscar otra de doble carácter, sin llegar tampoco a la triple, como harían Scharoun o los expresionistas, límite al que Aalto casi nunca quiso acercarse (aunque lo hiciera, y con fortuna, en la iglesia de Imatra, 1956-1959). Una riqueza y una complejidad suficiente: ni esquemática, ni exagerada. Tal era el carácter *delfico* (la creencia en la virtud del 'justo medio') de la obra de Aalto. Considerarlo ayudará a comprender mejor su obra.

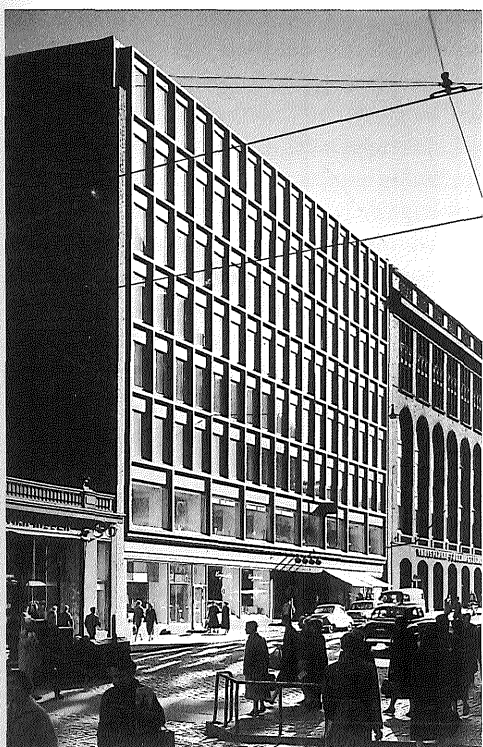
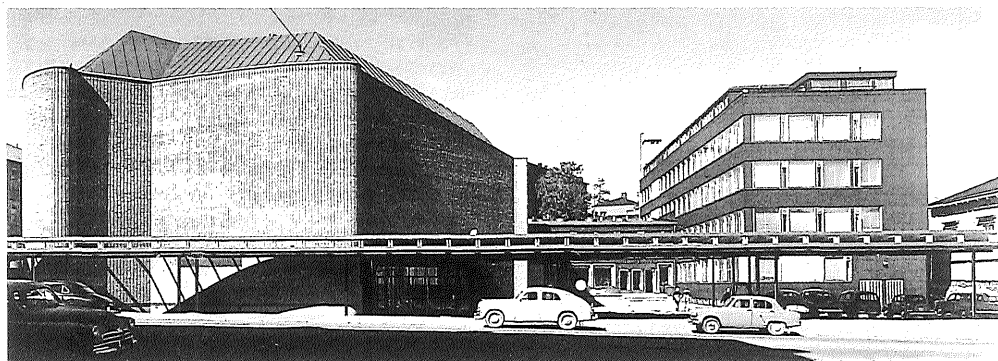
A este respecto, resulta bien interesante que esta riqueza o complejidad sea, sin embargo, de un solo grado en los proyectos residenciales, así como en la mayoría de los muebles. El edificio de dormitorios del MIT es un completísimo esfuerzo, muy logrado, para destruir el esquematismo de las disposiciones lineales sin abandonarlas, pero se produce por simple apilamiento de estratos. Lo mismo ocurre en el bloque de Berlín (1955-1957), en el que estratifica casas con el salón como patio, o en el de Bremen (1958-1962), un apilamiento simple de *abanicos*. En los muebles es sólo su perfil el que los genera, aunque algunos —como el famoso taburete— han de comprenderse desde las acciones de dos planos diferentes.

Pero los dormitorios del MIT y los apartamentos de Bremen muestran su enriquecimiento de la disciplina con lo que podemos llamar el uso universal de las formas apriorísticas. Algo que le acercó en el concepto al Renacimiento y a Le Corbusier, pero en un modo bien distinto; para Aalto las formas universales no son simples y geométricas, mentales, sino complejas y telúricas, geomórficas; su organicismo era terrestre, geográfico. Como es bien sabido, sus formas apriorísticas principales fueron dos: la línea ondulada y el *abanico*. La primera se convirtió en detalles y partes



Urban implantations characterize a large part of the works undertaken by Alvar Aalto after Aino's death in 1949. Bottom of opposite page, the Enso-Gutzeit building (1959-1962). Current page, top to bottom: the House of Culture

(1955-1958), the Rautatalo (1951-1957) and the Scandinavian Bank building (1960-1965), all in Helsinki. Top of previous page, Aalto with Elissa Mäkinen, his second wife and collaborator until the end of his life.



cific architecture as a union of different things. Every point on earth is taken as a unique place.

In the assembly hall of Otaniemi we can see particularly clearly what he demonstrated in many other projects: his libraries, his auditoriums and most of his churches. When the space and the volume are unique, the richness of the section or of the floor plan does not suffice; they have to combine. The triangular section of Otaniemi generates the space by twisting in accordance with the planimetric directrices of an amphitheater, rejecting the complexity of a single degree in order to find another of a double character, but never a triple one, as Scharoun or the expressionists would have done: a limit which Aalto almost never wanted to get close to (though he actually did in the church of Imatra, 1955-1958). The complexity of Otaniemi is just sufficient: neither schematic nor exaggerated. Belief in the virtue of the 'right middle ground': such is the Delphic nature of Aalto. Keeping this in mind helps one to better understand his work.

It is nevertheless interesting to note that this richness is of a single degree in residential buildings, as well as in most furniture. The MIT dormitory (1946-1949) is a most complete and successful effort to destroy the schematicism of the linear arrangements, not by renouncing them but through a simple piling up of layers. The same thing occurs in Berlin (1955-1957), where he stratifies houses with the living rooms as courtyards, or in the Bremen block (1958-1962), a simple piling up of fans. In the furniture pieces it is only his profile that generates them, although some – like the famous stool – must be understood as resulting from the actions of two different planes.

But the MIT dormitories and the Bremen apartments still show their enrichment of the discipline with what we could call the universal use of a priori forms. This conceptually led him toward the Renaissance and Le Corbusier, but in a different manner; for Aalto universal forms are not simple and geometrical, or mental, but complex and telluric, geomorphic. As

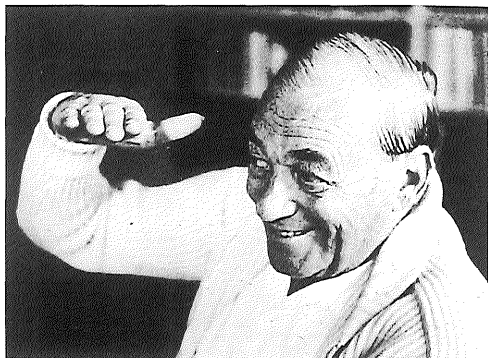
on its own, to the entire complex. A nugget of wisdom which Aalto also used in Säynätsalo.

In the Helsinki concert hall (1962-1975), the programme is enclosed between horizontal layers, totally open on plan. The spatial richness comes only from its geometry and from what the level differences and voids of the floors add to it: another learned and enriched Le Corbusier lesson. But the auditorium is freed from its laws in favor of greater complexity, again giving identity to the building.

A Delphic Work

Aalto's reflection on complex programmes developed further in other cases. A posthumous work, the opera house of Essen (1961-1990) showed how to integrate it into a single volume, that is, in a system contrary to the juxtaposition of two disparate forms, as he did in the House of Culture of Helsinki (1955-1958) or in the libraries of Seinäjoki and Rovaniemi, though never renouncing the diversity of each occasion and an understanding of each spe-





La etapa final de la carrera de Alvar Aalto (a la izquierda, en sus últimos años) supone una síntesis de todos los elementos de su vocabulario: abajo, el patio central de la Librería Académica de Helsinki (1966-1969) con

sus lucernarios volumétricos. En la página siguiente, arriba, el escultórico conjunto del Palacio de Congresos 'Finlandia' de Helsinki (1962-1975), y abajo, el interior de la sala de lectura de la biblioteca de Rovaniemi (1961-1968).

(Paimio, Mairea), en muebles, en espacios (Nueva York), en edificios (MIT), en ciudades (Pavía). Con ella venció lo lineal sin abandonarlo. Y el abanico se convirtió en auditorios e iglesias, bibliotecas y viviendas. Si comparamos la planta de la biblioteca de Seinäjoki con la de los apartamentos de Bremen, encontraremos la misma forma y disposición, pero distinto uso, tamaño y proporción; espacio único y espacio dividido; atención hacia dentro y atención hacia afuera. La misma forma, pero sólo la forma: tal y como si Aalto hubiera descubierto principios profundos de proyecto, profundos por abstractos; y ello sin contradecir el carácter funcionalista, concreto, y tan figu-

rativo, de su arquitectura. Tiendo a creer que, en estos casos, Aalto *tocó las esencias*, lo más profundo de la disciplina; ello, al menos, si admitimos que éstas pudieran existir. Pero lo hizo además sin perder un ápice de su pragmatismo, de su profesionalidad. O mejor dicho: atendiendo a ello.

Pero todavía hay más, bastante más. Quisiera referirme aún a otros temas poco analizados: los centros urbanos completos, como el de Seinäjoki y el de Rovaniemi, más conocidos y atendidos por sus piezas a pesar de que éstas no se comprenden sin considerarlas como una parte. Tengo especial predilección por el primero, *ciudad ideal* realizada con arquitectura

moderna, y en la que brilla esa extraordinaria sensibilidad de Aalto para entender la tradición y darle una versión contemporánea. El centro de Seinäjoki emula con brillantez los episodios del Helenismo, del Renacimiento y del Barroco, en los que las instituciones constituyen el emblema de la ciudad. Las distintas instituciones atienden a la buena forma del espacio urbano, al que sirven y ante el que se presentan convenientemente jerarquizadas.

Seinäjoki es un canto a la ciudad pequeña, capaz aún de plasmar este viejo ideal. Y es, probablemente, la más hermosa representación moderna de la paz civil y de la democracia social e ilustrada. Verla bajo el brillante sol de un verano finlandés es un privilegio aconsejable: conocer una utopía. Seinäjoki, como cualquier obra de Aalto, transmite el impacto inmediato de su atractivo y de su *cordialidad*; del efecto de su belleza. Por eso ha podido ser muy admirada sin ser demasiado comprendida.

Aalto en el centro

Moderno romántico y pintoresco, extremadamente dotado para el detalle refinado y para la elegancia sutil, Aalto combinó sabiamente lo sublime con el sentido común, la singularidad con la convención, la sistemática con la individualidad. Centró así la arquitectura moderna, sintetizando sus tendencias dispares, pues nada de ella le fue ajeno. Nadie, pues, sino Aalto, en el centro de todas las cosas.

Leonardesco al fin, demostró que la arquitectura, como el arte, era algo propio de la razón; sobre todo si se trataba precisamente de dominar lo irracional. Su obra puede considerarse así como una reflexión acerca de la naturaleza y los medios de la disciplina arquitectónica, más profunda precisamente por pragmática. Con todo, su obra transmite hoy una agri-dulce sensación de irrepetibilidad, de cosa del pasado. Es como si, desperdiciado su ejemplo, no pudiéramos confiar en su continuidad, aunque seamos capaces aún de apostar por ella.

Antón Capitel es arquitecto y profesor de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid.



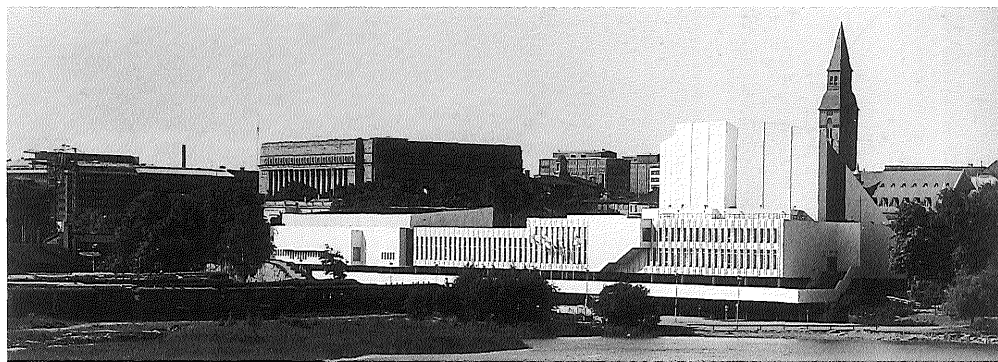
The final phase of the career of Alvar Aalto (shown in his old age at top of opposite page) was a synthesis of all the elements of his vocabulary: bottom of page 7, the central court of the academic bookshop in Helsinki (1966-1969),

with a view of its volumetric skylights. On this page: right, the sculptural mass of the Finlandia Congress Hall in Helsinki (1962-1975); and below, the interior of the reading room of the Rovaniemi library (1961-1968).

is well known, his main a priori forms were the curved line and the fan. The former was transformed into details and parts (Paimio, Mairea), furniture, spaces (New York), buildings (MIT), cities (Pavía). Through the curve Aalto conquered the linear without abandoning it. And the fan became auditoriums, churches, libraries and dwellings. If we compare the floor plan of the Seinäjoki library with that of the Bremen apartments, we find the same form and the same layout, even if the uses, dimensions and proportions differ: single space and divided space; attention inward and attention outward. The same form, but only the form. As if Aalto had discovered deep-rooted but abstract design principles, yet without contradicting the functionalist, specific, and very figurative character of his architecture. I tend to believe that in these cases Aalto touched essences, the depths of the discipline, granting we admit that these exist. But, moreover, he did so without losing an iota of his pragmatism and professionalism. On the contrary, he addressed them.

But there is still more, much more. I would like to mention at least a few rarely analyzed themes: the complete urban centers such as Seinäjoki's and Rovaniemi's. I have a special predilection for Seinäjoki, an ideal city materialized with modern architecture, which highlights Aalto's extraordinary sensitivity and ability to understand tradition and give it a contemporary version. The center of Seinäjoki is a brilliant emulation of Hellenic, Renaissance and Baroque episodes, whose institutions together emblemize the city and form its very image of perfection and equilibrium. The different institutions address the good form of the urban space, serving it and hierarchizing themselves accordingly.

Seinäjoki is a toast to the small-sized city, one still capable of materializing this old ideal. And it is probably the most beautiful modern representation of civil peace and social and enlightened democracy. To behold it under the bright sun of a Finnish summer is a recommendable privilege: to see Utopia. Sei-



näjoki transmits the immediate impact of its attractiveness and cordiality, of the effect of its beauty. It is for this reason that it has been so admired without being too well understood.

Aalto at the Center

Modern, romantic and picturesque, extremely endowed for refined detail and subtle elegance, Aalto wisely combined the sublime with common sense, uniqueness with convention, systematicness with individuality. He centered modern architecture, synthesizing its disparate tendencies, since nothing about it was foreign to him. No one but Aalto, thus, at the center of all things.

Leonardesque, he showed that architecture, like art, was something belonging to reason, especially when it involved dominating the irrational. Aalto's work can be looked upon as something like a reflection about nature and the mediums of the architectural discipline – deeper, precisely, on account of its pragmatism. Today his work transmits a bittersweet sense of unrepeatability, like a thing of the past, as if by wasting his example we could not count on its continuity, even if we were still capable of betting for it.

Antón Capitel is an architect and a professor at the School of Architecture of Madrid.

